

ALPHONSE POITEVIN
(1819-1882)
PHOTOGRAPHE ET INVENTEUR

**LA NAISSANCE DES PROCÉDÉS
DE REPRODUCTION PHOTOGRAPHIQUE
ET DE LA PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE**

PAR
SYLVIE AUBENAS

maître ès lettres

INTRODUCTION

L'histoire de la photographie, discipline en pleine expansion, s'attache à étudier aussi bien l'œuvre de certains photographes du point de vue artistique que l'apparition et le développement de la photographie dans certaines villes ou pays, ou que ses aspects sociologiques et économiques. L'histoire des techniques photographiques, et en particulier celle des procédés de reproduction photomécanique, a également suscité l'intérêt des chercheurs. Dans ce domaine les travaux de Nicéphore Niepce, de William H. Fox Talbot et de Charles Nègre ont été l'objet d'études assez nombreuses, mais il restait une lacune à combler en ce qui concerne Alphonse Poitevin. Ses procédés, fort connus de son vivant, tombèrent dans un oubli quasi total lorsque l'évolution technique les rendit obsolètes. Or ils représentent un maillon essentiel pour comprendre comment la photographie est passée de l'image, sinon unique, du moins difficile à multiplier, à la reproduction de masse.

A travers la vie de Poitevin, la description de ses procédés, la façon dont il a tenté de les commercialiser, les rapports souvent conflictuels qu'il entretenait avec les autres photographes, on peut analyser la période charnière où la photographie, se répandant largement et devenue populaire, cherche encore les moyens de devenir l'illustration indispensable de la presse et des ouvrages artistiques et scientifiques. Pour cela il lui fallait vaincre deux obstacles, d'une part l'altérabilité des épreuves aux sels d'argent qui en faisaient des documents éphé-

mères, ensuite l'impossibilité de reproduire rapidement et à moindre frais les photographies, ce qui entravait leur utilisation comme illustration. Ces deux problèmes, Alphonse Poitevin les résolut dans le principe, laissant à l'avenir le soin d'en explorer toutes les utilisations industrielles.

SOURCES

Les deux fonds principaux qui ont permis notre travail sont le fonds Poitevin conservé au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale (non coté) et les papiers encore en possession de la famille Poitevin. Ils contiennent aussi bien des documents ayant trait au métier d'ingénieur de Poitevin que les comptes des entreprises montées pour exploiter ses procédés photographiques, des notes prises au cours de ses expériences et surtout un ensemble exceptionnel de correspondance aussi bien familiale que professionnelle.

Nous avons également consulté la sous-série F¹², Commerce et Industrie, des Archives nationales (F¹² 3037, 3168, 3355, 3464 : expositions auxquelles Poitevin a participé ; F¹² 5240 : dossier de Légion d'honneur). La sous-série F¹⁸, Imprimerie, librairie, presse et censure, contient des renseignements sur les œuvres de Poitevin ayant fait l'objet du dépôt légal (F¹⁸ VI 35 à 37 et 59 à 61). F¹⁸ 1813 a fourni un gros dossier sur sa demande de brevet d'imprimeur-lithographe.

Ont été en outre examinés : à la Société française de photographie, le dossier pour le concours du duc de Luynes ; à l'Institut national de la propriété industrielle, les textes manuscrits des brevets pris par Poitevin (brevets n° 24 592 et 24 593 du 27 août 1855, 45 777 du 28 juin 1860 et 69 762 du 18 décembre 1869) ; à la Bibliothèque de l'École centrale des arts et manufactures, le dossier de scolarité de Poitevin.

Ces renseignements ont été complétés à l'aide de nombreux ouvrages et catalogues d'expositions du XIX^e siècle concernant la photographie et par le dépouillement de la presse spécialisée (en particulier, le *Bulletin de la Société française de photographie*, le *Moniteur de la photographie*, *La lumière*, la *Revue photographique*).

Enfin, les photographies elles-mêmes ont été recensées dans les fonds du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale (Eo 64 Fol., Eo Mat. Poitevin et autres non cotés), de la Société française de photographie (Dossier Poitevin 339. 1 à 136), du Conservatoire national des arts et métiers (inv. 9760¹ à 9760¹³), du Musée d'Orsay, du Musée Niepce de Chalon-sur-Saône (83.3.1 à 14, 83.4.1 à 311, 83.70.1 à 32, 83.71.1 à 46), de la Bibliothèque municipale de Saint-Calais, du Musée français de la photographie à Bièvres et, surtout, dans la collection conservée par la famille de Poitevin qui représente l'ensemble de loin le plus important.

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE D'ALPHONSE POITEVIN

CHAPITRE PREMIER

LES ANNÉES DE FORMATION

Alphonse Poitevin naît le 30 août 1819 à Conflans-sur-Anille à quelques kilomètres de Saint-Calais, dans la Sarthe. Ses parents, d'origine très modeste, étaient parvenus à une petite aisance qui leur permit de prendre en charge les études de leur fils unique.

Élève au collège de Saint-Calais, Alphonse Poitevin passe son baccalauréat en 1838. Il part alors pour Paris afin de préparer le concours d'entrée à l'École centrale des arts et manufactures où il est reçu en 1840. Il en sort en 1843 et se trouve bientôt engagé comme ingénieur à Dieuze (Moselle) dans les Salines royales de l'Est. En 1847, il est envoyé à la saline de Montmorot (Jura) et son travail lui laisse désormais le temps de se consacrer aux recherches photographiques qu'il avait amorcées en 1842. Il aboutit rapidement et ses premiers résultats sont communiqués à l'Académie des sciences par Antoine Becquerel en février 1848. Il continue de plus belle ses recherches, stimulé par une médaille de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale en 1848. Une nouvelle communication à l'Académie en 1850 et, enfin, la découverte en 1855 d'un procédé de photolithographie, pour lequel il prend son brevet, le décident à démissionner et à s'installer à Paris pour exploiter commercialement son procédé.

CHAPITRE II

PARIS ET LA PHOTOGRAPHIE

Poitevin s'installe rue St-Jacques comme imprimeur lithographe et tente de gagner sa vie en appliquant la photolithographie à l'illustration des livres. L'atelier qui emploie quelques ouvriers connaît bien vite des difficultés financières et en octobre 1857, il est obligé de céder son brevet et son fonds à l'imprimeur-lithographe Joseph-Rose Lemercier.

Poitevin reprend alors ses activités d'ingénieur chimiste et travaille à partir de mars 1858 pour Marius Perret, fabricant de soude et d'acide à Lyon. Il démissionne en août 1860 pour se consacrer à la prospection minière dans la Nièvre, en association avec deux directeurs des Salines de l'Est. Après l'abandon de ce projet en avril 1859, il tente de monter une association avec un ami pour exploiter une mine de cuivre dans l'Allier, mais sans plus de succès.

Ses loisirs pendant les années 1859-1860 lui permettent de se replonger dans la recherche et il met au point un procédé de photographie aux sels de fer pour lequel il prend un brevet en juin 1860. Il revient à Paris pour exploiter cette

nouvelle invention dont il tire parti en vendant des licences d'exploitation de son brevet en France et dans le monde, et en exécutant quelques commandes pour des particuliers et des photographes. Cette activité dure jusqu'en 1866, mais parallèlement il écrit de nombreux articles, un livre, participe à des expositions de photographie, aux séances de la Société française de photographie et gagne les deux prix mis au concours par le duc de Luynes (1862 et 1867).

CHAPITRE III

LES DERNIÈRES ANNÉES

Son mariage en 1865, la naissance de ses enfants, incitent bientôt Poitevin à rechercher des activités plus stables et plus lucratives. Il est d'abord directeur de la verrerie d'Ahun-les-Mines dans la Creuse, de décembre 1866 à juillet 1867, puis, désireux de se rapprocher de Paris, il quitte ce poste pour celui de directeur de la verrerie de Folembray dans l'Aisne. Mais il ne s'entend guère avec le gérant de la société qui lui reproche son manque d'autorité sur les ouvriers et en novembre 1868, il quitte bien malgré lui cet emploi.

Il entre en janvier 1869 à la Compagnie des mines de La Calle à Marseille, avec mission d'analyser le minerai du gisement de Kef-Oum-Theboul en Algérie afin d'en tirer le meilleur parti industriel. La Compagnie, déçue par les résultats obtenus, le congédie en février 1870.

Son père et sa belle-mère étant morts entre-temps, il décide alors de se retirer à Conflans avec sa famille pour jouir des modestes revenus de l'héritage laissé par ses parents.

Il fait encore quelques tentatives pour trouver des emplois d'ingénieur mais son mauvais caractère fait avorter rapidement tous ces projets.

Vers 1877, il retourne personnellement à la recherche photographique et met aussi au point, avec le jeune chimiste Henri Pellet, un papier cyanofer qui est l'ancêtre du papier au carbone.

L'exposition universelle de 1878 lui rend un hommage solennel en lui décernant un Grand Prix spécial, son traité est réédité avec la collaboration de Léon Vidal et chacun reconnaît enfin l'importance de ses travaux lorsqu'il meurt en mars 1882, à soixante-trois ans, d'une congestion cérébrale.

SECONDE PARTIE

LES PROCÉDÉS

CHAPITRE PREMIER

GRAVURE PHOTOCHIMIQUE TRANSFORMATION DE L'IMAGE DAGUÉRIENNE EN CLICHÉ NÉGATIF

Le daguerréotype ou son principe sont à la base des deux premiers procédés conçus par Poitevin en 1847. Utilisant l'invention récente de la galvanoplastie (vers 1838) et la découverte par Niepce de Saint-Victor d'une nouvelle propriété de l'iode (1847), il parvient à obtenir une plaque de métal gravée à partir d'une gravure sur papier (gravure photochimique), puis, par une méthode légèrement différente, un négatif sur gélatine à partir d'un daguerréotype non fixé à l'hyposulfite de soude.

CHAPITRE II

DE L'EMPLOI DE LA GÉLATINE EN PHOTOGRAPHIE

En 1850, Poitevin, cherchant un autre liant que l'albumine ou le collodion pour fixer les sels d'argent sur la plaque de verre servant à produire le négatif photographique, a l'idée d'utiliser la gélatine qui finira par triompher à partir des années 1880 avec le procédé au gélatino-bromure d'argent mis au point par Richard Leach Maddox.

Il fait à ce sujet une communication à l'Académie des sciences en juin 1851.

Travaillant sur des négatifs sur verre gélatiné, il profite de leur parfaite transparence pour mettre au point, la même année, un procédé d'agrandissement photographique qui ne suscite pas beaucoup de curiosité sur le moment mais qui connaîtra ensuite, entre les mains d'autres photographes, un grand succès.

CHAPITRE III

HÉLIOPLASTIE ET PHOTOLITHOGRAPHIE

Les rapports entre la photographie et les procédés traditionnels de gravure ont toujours été très étroits (c'est l'intérêt de Niepce pour la lithographie qui l'amène peu à peu à la photographie).

De nombreux photographes et chercheurs avant Poitevin avaient tenté de combiner la photographie avec la gravure en taille-douce ou la lithographie pour trouver un procédé capable de multiplier très rapidement l'image obtenue dans la chambre noire.

C'est la découverte des propriétés particulières de la gélatine bichromatée, qui devient insoluble lorsqu'elle est soumise aux rayons du soleil, qui permet à Poitevin de trouver la solution au problème sur lequel avaient travaillé avant lui Niepce, Niepce de Saint-Victor, Lemer cier (associé à Lerebours, Barreswill et Davanne), Charles Nègre et Talbot.

Il commence par mettre au point un moyen de reproduction des images photographiques par moulage, fondé sur les différences de relief qui existent entre

la gélatine bichromatée insolée et celle qui ne l'est pas et qui conserve la propriété de se gonfler considérablement dans l'eau. Ce procédé qu'il nomme hélioplastie permet d'obtenir à partir d'un négatif une plaque métallique gravée en relief et à partir d'un positif une plaque gravée en creux.

Se servant toujours de la gélatine bichromatée, il met au point, en 1855, une méthode pour reporter sur pierre lithographique une image photographique dont seuls les noirs retiennent l'encre d'imprimerie, ce qui permet d'effectuer le tirage comme pour une lithographie ordinaire.

Il met au point, en même temps, son premier procédé de photographie au charbon qui diffère de la photolithographie en ceci que le support est le papier et non la pierre et que le charbon est mêlé directement à la gélatine bichromatée : les parties représentant les blancs, étant restées solubles après l'exposition au soleil sous un négatif, disparaissent lors d'un simple lavage à l'eau.

CHAPITRE IV

LES PROCÉDÉS AUX SELS DE FER ET LA PHOTOGRAPHIE AU CHARBON (1859-1863)

Soucieux de remédier à l'altérabilité des photographies aux sels d'argent, qui était un objet de préoccupation pour les photographes et les amateurs de photographie, Poitevin chercha s'il n'existait pas d'autres sels photo-sensibles qui ne présentaient pas ces inconvénients.

Durant l'été 1859, il met au point un mélange de perchlorure de fer et d'acide tartrique. Il se sert de ce mélange pour imprégner un papier qu'il expose à la lumière sous un négatif, puis il fait apparaître l'image en se servant de l'acide gallique comme révélateur.

En 1860, remarquant la propriété que possède ce mélange de devenir hygrométrique (c'est-à-dire de capter l'humidité de l'air) lorsqu'il est exposé à la lumière, il s'en sert pour mettre au point un procédé de photographie au charbon par saupoudrage, le charbon n'accrochant que sur les parties de l'image exposées à la lumière, c'est-à-dire les blancs du négatif donc les noirs de l'image. Il prend en juin 1860 un brevet pour ce procédé, applicable aussi à la photographie sur émail, qu'il améliore encore en 1861 et en 1863.

CHAPITRE V

REPRODUCTION DES COULEURS NATURELLES SUR PAPIER (1865)

L'aspect le moins connu, car le moins abouti des recherches de Poitevin, est sans doute son procédé de photographie en couleur sur papier. Il s'inspire directement des travaux d'Edmond Becquerel sur le sous-chlorure d'argent violet qui lui avaient permis dès 1848 d'obtenir une trace du spectre solaire sur une plaque d'argent. Malheureusement cette trace disparaissait à la lumière et il fallait la conserver dans le noir.

Poitevin améliora le procédé dans la mesure où il réussit à obtenir des images colorées sur papier et non plus sur métal. L'image est obtenue en exposant un papier sensibilisé à travers une peinture sur verre ou une chromolithographie. Malheureusement les couleurs n'apparaissent pas toutes avec la même inten-

sité, et, surtout, l'image se décolore progressivement à la lumière. Pourtant il prit un brevet en décembre 1865 et pensa même exploiter commercialement ce procédé par l'intermédiaire de la maison Garin, Guilleminot et Berthaud. Ce projet resta sans suite et seule la découverte du procédé trichrome par Ducos du Hauron et Charles Cros en 1869 apporta la solution définitive au problème de la reproduction des couleurs par la photographie.

CHAPITRE VI

DE QUELQUES AUTRES PROCÉDÉS

En dehors des procédés plus complets ou plus intéressants que nous venons de décrire, Poitevin mit au point d'autres méthodes qu'il convient de rappeler ici pour mémoire : une manière d'obtenir des positifs directs à la chambre noire (1859-1860), une méthode évitant de plonger la plaque collodionnée dans un bain de nitrate d'argent en mêlant directement le nitrate en très petite quantité au collodion (1860), une méthode utilisant le tannin comme sensibilisateur de l'iodure d'argent (1863) et enfin une impression naturelle sur papier à l'aide de spores d'agarics (1877).

TROISIÈME PARTIE

EXPLOITATION COMMERCIALE DES PROCÉDÉS

CHAPITRE PREMIER

ORGANISATION DE L'ATELIER DE PHOTOLITHOGRAPHIE

A partir de mars 1856, Poitevin, titulaire d'un brevet d'imprimeur lithographe, s'installe 171, rue St-Jacques pour exploiter son procédé de photolithographie. Il s'associe à un ouvrier lithographe du nom d'Urbain Margal et emploie en outre un ouvrier et un apprenti. Poitevin et Margal sont payés 200 francs par mois, l'ouvrier 70 centimes par heure et l'apprenti 50 centimes par jour. L'atelier fonctionne avec deux presses lithographiques, une presse à satiner et produit environ huit épreuves par heure en moyenne. Le prix des épreuves varie de 30 centimes à 3 francs pièce selon qu'il s'agit d'une grosse commande ou d'une vente à la pièce.

Les causes de l'échec de l'entreprise au bout d'un an et demi de fonctionnement viennent du fait que la production était trop faible et les frais fixes (salaires, loyer, fournitures) trop importants pour permettre des prix aussi bas.

Poitevin, toutefois, ne s'est pas ruiné dans cette affaire : si son déficit en juin 1857 atteint près de 8 000 francs, la vente de son brevet et de son fonds à Lemer cier lui en rapporte plus de 20 000.

CHAPITRE II

ILLUSTRATION DU LIVRE PAR LA PHOTOLITHOGRAPHIE
TRAVAUX EFFECTUÉS AVEC LE PROCÉDÉ DE POITEVIN

Le procédé mis au point par Poitevin était trop lent et trop artisanal pour donner lieu à une véritable exploitation industrielle. Cependant, malgré les difficultés matérielles et les critiques de certains qui trouvaient ce type d'illustration rude et grossier par rapport aux raffinements de la gravure, les auteurs de livres d'art, de livres scientifiques ou d'archéologie s'intéressèrent à ce procédé qui seul donnait des images d'une rigueur et d'une fiabilité vraiment satisfaisantes.

Dans son atelier, Poitevin eut le temps d'illustrer quatre ouvrages, deux concernant l'archéologie et deux illustrant des expériences scientifiques.

Sont à citer également à titre d'exemple quelques ouvrages imprimés par Lemerrier avec le même procédé et qui concernent les mêmes thèmes, art, archéologie et manuscrits anciens.

CHAPITRE III

AUTRES PHOTOLITHOGRAPHIES RÉALISÉES DANS L'ATELIER DE POITEVIN

Outre l'illustration de livres, Poitevin reçut également quelques commandes de la part de journaux (par exemple le *Bulletin de la Société française de photographie*), de l'École polytechnique (planches pour les cours de dessin), du ministère de la Guerre (cartes militaires), des fabricants de meubles Huot et Lepreux (modèles réalisés). Signalons également des planches réalisées pour les photographes suivants : Cuvelier, Dufresne, Aguado, Berthier, Bertsch, Bisson, Nadar, Rousseau, Teynard. Ce sont quelquefois des commandes mais le plus souvent des essais, des démonstrations.

CHAPITRE IV

COMMERCIALISATION DU SECOND PROCÉDÉ AU CHARBON ET SUR ÉMAIL
VENTE DE LICENCES

Poitevin, ayant eu des difficultés à exploiter lui-même la photolithographie, adopta un système plus souple pour la photographie au charbon et sur émail, celui de la vente de licences. Il en vendit trente-quatre de juillet 1861 à février 1868, pour un prix variant de 200 à 6 000 francs selon l'importance de la ville, du pays et le but de l'achat (exploitation commerciale, divertissement privé). Les photographes qui font cet investissement sont surtout des Français (vingt-deux sur trente-quatre). Provinciaux pour la plupart (seize sur vingt-deux), ils habitent des villes importantes. Parmi les étrangers, on note une majorité de photographes exerçant en Espagne et en Amérique du Sud, le reste étant réparti entre les différents pays d'Europe.

Poitevin est entré en contact avec ces acheteurs par le biais d'annonces dans

les journaux, mais aussi par l'intermédiaire de la maison de produits photographiques Garin, Guilleminot et Berthaud qui prélevait une commission au passage, et parfois grâce à des recommandations personnelles.

CHAPITRE V

PHOTOGRAPHIE AU CHARBON ET SUR ÉMAIL AUTRES TRAVAUX RÉALISÉS

Outre la vente de licences, Poitevin exploita aussi son procédé en réalisant des tirages au charbon et sur émail que des ateliers ou des particuliers lui commandaient occasionnellement. Pour cela, il s'était installé dans un atelier, 20, avenue du Maine, et employait pour l'aider un ancien peintre sur émail, Lucien Choquet.

Les tirages au charbon furent réalisés pour les photographes Antoine-Samuel Adam-Salomon, Crémère et Hanfstaengl, Franck, Humbert de Molard, Nadar, Pierre Petit, Charles Reuntlinger, Victor Regnault, Louis Robert, Camille Silvy.

Les émaux sont commandés par des particuliers ou par des photographes qui, ayant acquis la licence, n'arrivent pas à s'en servir et sont obligés de recourir à Poitevin.

Bien qu'ayant souffert de la concurrence de l'autre photographe spécialisé dans l'émail, Lafon de Camarsac, Poitevin parvint à vivre honorablement de cette exploitation puisque ses revenus, irréguliers il est vrai, étaient en moyenne de 580 francs par mois de 1861 à 1866, ce qui lui permit de faire des achats fonciers non négligeables dans son village, de 1862 à 1867.

QUATRIÈME PARTIE

LE MONDE DE LA PHOTOGRAPHIE ÉMULATION ET RIVALITÉS

CHAPITRE PREMIER

LE CONCOURS DU DUC DE LUYNES, 1856-1867

C'est à l'initiative d'Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867) que l'on doit la mise au concours d'une somme de 10 000 francs : 2 000 francs pour récompenser l'auteur du meilleur procédé de tirage et conservation des épreuves photographiques, et 8 000 francs au meilleur procédé de reproduction photomécanique. La Société française de photographie joua le rôle essentiel dans l'organisation de ces deux concours, dont le duc de Luynes l'avait chargée entièrement.

Poitevin remporta une médaille préliminaire pour le prix de 2 000 francs en 1859 puis la totalité de celui-ci en 1862. Il remporta aussi le prix de 8 000 francs en 1867.

Ces prix qui devaient être attribués respectivement en 1858 et 1859 le furent avec beaucoup de retard, la commission chargée de les attribuer espérant toujours l'apparition de procédés plus achevés et plus industriels que celui de Poitevin.

La désignation des lauréats créa aussi des conflits entre les candidats ; les photographes Garnier et Salmon, qui avaient amélioré le procédé au charbon de Poitevin, et Charavet, exploitant du procédé de Fargier, contestèrent l'attribution du prix de 2 000 francs à Poitevin. Quant au prix de 8 000 francs le jury hésita longtemps entre Poitevin et Charles Nègre, dont le procédé donnait des résultats plus beaux esthétiquement, mais qui gardait jalousement le secret de ses manipulations.

L'étude de cette compétition permet d'avoir un aperçu complet de la recherche photographique sous le Second Empire. Même si les résultats obtenus ne permettent pas vraiment à la photographie de s'imposer encore comme illustration industrielle pour la presse et le livre, ils contiennent en germe les méthodes qui, telles que la similitravure, résoudront enfin toutes les difficultés.

CHAPITRE II

LES EXPOSITIONS DE PHOTOGRAPHIE (1855-1880)

Poitevin a participé entre 1855 et 1880 à quatorze expositions dont neuf uniquement consacrées à la photographie et cinq accueillant celle-ci parmi d'autres arts et industries. Elles ont presque toutes lieu en France (sauf l'Exposition universelle de Londres en 1862 et l'Exposition internationale de Porto en 1865).

L'étude de ces manifestations permet de saisir les réactions des journalistes ou des critiques face aux œuvres exposées par Poitevin et qui sont souvent plus intéressantes techniquement qu'esthétiquement. Les critiques se montrent souvent sévères et lui préfèrent des photographes plus soucieux de se conformer au goût du jour.

On peut aussi suivre l'importance croissante parmi les images exposées de celles réalisées avec des procédés proches ou issus de ceux de Poitevin.

Les prix décernés lors d'expositions du type des expositions universelles permettent aussi de situer Poitevin par rapport aux autres photographes. De l'Exposition universelle de Paris en 1855, où il reçoit une mention honorable, à celle de 1878, toujours à Paris, où il se voit décerner une Grande Médaille et un Prix exceptionnel, il passe par toutes les gradations du succès, se voyant dépasser souvent par des photographes qui se sont inspirés de lui mais qui ont mieux su mettre en valeur leurs productions.

Trop sûr de ses mérites scientifiques pour faire vraiment l'effort de préparer professionnellement ses participations, il se heurte souvent au désintérêt ou même à l'hostilité des visiteurs dont les préférences vont aux jolies images de ses concurrents.

CHAPITRE III

RIVALITÉS D'INVENTEURS

Poitevin prit des brevets pour des procédés essentiels pour la conservation et la multiplication des images photographiques. Cependant, toujours sollicité par d'autres travaux, il ne poussa aucune de ses inventions jusqu'à la perfection et ne sut pas non plus en tirer parti de façon vraiment industrielle.

La tentation était donc grande de s'inspirer de ses recherches pour les rendre tout à fait utilisables, mais comme elles étaient protégées par des brevets, ses émules étaient obligés de nier la source de leur inspiration.

Ainsi, sa vie durant, des conflits l'opposèrent à d'autres photographes qu'il accusait de plagiat.

Une première querelle le mit aux prises en 1855 et 1856 avec les photographes Rousseau et Musson qui présentèrent à la même séance de la Société française de photographie que lui un procédé similaire de photolithographie (décembre 1855).

L'acheteur de son brevet, Lemer cier, ayant négligé de payer les annuités qui protégeaient la découverte de Poitevin en Angleterre, la photolithographie y tomba dans le domaine public dès 1859 et les photographes James, Swan, Woodbury et Pouncy, pour ne citer que les principaux, mirent au point des méthodes largement inspirées de celles de Poitevin mais sans vouloir toujours le reconnaître.

L'acheteur du procédé de Fargier pour la photographie au charbon, Nicolas Charavet, prit prétexte de l'attribution, en 1862, du prix du duc de Luynes à Poitevin pour lui intenter un procès en nullité de brevet. La véritable raison était que Charavet, au bord de la faillite parce que l'exploitation du procédé de Fargier ne lui rapportait pas ce qu'il avait espéré, voulait perdre ce procès pour éviter de rembourser les 30 000 francs qu'il lui devait encore. Cette sombre affaire, qui dura des années, mina le caractère et le portefeuille de Poitevin.

CONCLUSION

La diversité des domaines de recherche abordés par Poitevin, l'exploitation qu'il fit de ses procédés, sa participation aux activités du monde de la photographie, ses nombreux contacts avec les photographes les plus talentueux de son temps, font qu'écrire l'histoire de sa vie revient plus à étudier l'évolution de la photographie des années 1840 aux années 1880 qu'à établir une biographie au sens strict.

Cette période est essentielle pour l'histoire de la photographie car, en quarante années, elle passa du daguerréotype au gélatino-bromure d'argent, de l'image unique à l'image reproduite à des centaines de milliers d'exemplaires, et elle explore tous les domaines auxquels elle peut s'appliquer et qui, à peu de chose près, n'ont pas changé depuis.

La contribution de Poitevin à cette effervescence technique est capitale. Cependant, ses procédés ne portèrent vraiment leurs fruits que lorsqu'on trouva

le moyen d'imprimer l'image et le texte ensemble, d'abord en gravant des plaques de bois sur lesquelles on avait reporté par contact une image photographique (à partir de 1891) puis grâce au procédé de similigravure mis au point en 1878 par Charles-Guillaume Petit et fondé sur les propriétés de la gélatine bichromatée chère à Poitevin, qui permit à partir de 1903 d'illustrer quotidiennement de photographies la presse à grand tirage et, à plus forte raison, les livres.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Texte des quatre brevets pris par Poitevin. — Les différents actes ayant trait à la cession de son procédé de photolithographie et de photographie au charbon à Lemer cier. — Projet d'association avec le photographe Bobin pour exploiter la photographie au charbon et sur émail. — Exemple d'acte de cession de licence pour le procédé au charbon et sur émail. — Liste des livres de la bibliothèque de Poitevin d'après son inventaire après décès et d'après les ouvrages conservés.

ANNEXE

Catalogue partiel des œuvres de Poitevin.

ICONOGRAPHIE

Une cinquantaine de reproductions de photographies illustrant les procédés de Poitevin, ainsi que le type de photographies réalisées par lui-même ou à l'aide de ses procédés.
